
« Je me suis trouvé dans l'œil du cyclone » suivi de *Les Mémoires de Claude Simon*

Entretien avec Claude SIMON et texte d'Antoine de Gaudemar

Antoine de Gaudemar



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/1510>

DOI : 10.4000/ccs.1510

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 août 2018

Pagination : 57-64

ISBN : 978-2-7535-7489-2

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Antoine de Gaudemar, « « Je me suis trouvé dans l'œil du cyclone » suivi de *Les Mémoires de Claude Simon* », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 30 août 2019, consulté le 20 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/1510> ; DOI : 10.4000/ccs.1510

« JE ME SUIS TROUVÉ DANS L'ŒIL DU CYCLONE » suivi de LES MÉMOIRES DE CLAUDE SIMON

Entretien avec Claude SIMON et texte d'Antoine de GAUDEMAR¹

Antoine de Gaudemar: Dès la première page, on est frappé par la forme du livre: la page est typographiquement partagée en plusieurs parties permettant une lecture simultanée de plusieurs épisodes.

Claude Simon: J'ai essayé de donner une image de l'imbrication de souvenirs les uns dans les autres. On pourrait dire que le livre est construit comme le portrait d'une mémoire, avec ses circonvolutions, ses associations, ses retours sur elle-même, etc. La difficulté de la chose est que l'écriture ne permet de présenter que les uns après les autres les événements, les actions ou les images qui se bousculent et s'imbriquent ainsi. J'ai tenté un assemblage de ces « *lopins* » qui nous constituent, selon le mot de Montaigne, lequel emploie aussi pour ce travail le mot « *fagotage* » qui me plaît assez.

A. de G.: La mémoire est-elle comme un puzzle?

C. S.: Non, pas un puzzle. Un puzzle est un jeu (ou un travail) dont on peut venir à bout. Pour ce qui concerne la mémoire, c'est impossible. Ce n'est jamais fini, il reste toujours des trous.

1. L'entretien et le texte ont été publiés originellement dans le quotidien *Libération*, le 18 septembre 1997. Nous le reproduisons avec l'aimable autorisation de Réa Simon, de Mireille Calle-Gruber et d'Antoine de Gaudemar que nous remercions vivement.

A. de G. : Le livre se termine par l'évocation d'un projet de film tourné à partir de certains passages du livre. Vous donnez un découpage précis. Est-ce à dire que le cinéma rendrait mieux compte de cette forme spécifique de la mémoire ?

C. S. : Oui. Mais s'il était mieux employé. Ce peut être un instrument formidable. Malheureusement, avant d'être un art, c'est aujourd'hui une industrie. Dans ce cadre (profit ou propagande), il a suscité de grands talents, comme par exemple Eisenstein ou Hitchcock. Quant à l'art, il n'y a vraiment atteint qu'avec *Un Chien andalou*, *L'Âge d'or* de Buñuel et Dali ou, dans un autre registre, Chaplin. Mais vous avez sans doute remarqué que cette présentation sous forme de scénario imaginaire rassemble plusieurs des éléments du livre qui se termine ainsi là où il a commencé, c'est-à-dire dans une salle de bains.

A. de G. : Vous dites qu'il s'agit d'un processus sans fin. Mais alors comment et surtout quand s'arrêter ?

C. S. : Quand on est fatigué, quand on a l'impression que tout ajout ou tout changement ne pourrait être que nuisible à l'ensemble. La question du « fini » en art est d'ailleurs complexe : par exemple, beaucoup d'esquisses de tableaux (et à ce sujet, je pense particulièrement à Tintoret) sont bien plus « accomplies » que l'œuvre définitive. Rappelons-nous aussi Renoir qui disait de Cézanne que « *cet animal-là ne pouvait pas mettre trois touches sur une toile sans que ça soit déjà épatant...* »

A. de G. : Le rythme est donné par le montage, l'assemblage.

C. S. : L'assemblage, le « montage », la composition, c'est le problème qui se pose aussitôt que l'on abandonne ou plutôt répudie le récit chronologique et démonstratif d'une histoire « exemplaire » où l'enchaînement des événements, le principe de *causalité*, préside à ces sortes de fables plus ou moins convaincantes où l'on apprend la triste fin qui attend l'ambitieux (Julien Sorel) ou la romantique provinciale adultère (Bovary), la récompense finale de la vertu (Biroteau) ou son infortune (Juliette). Pour m'y retrouver j'avais adopté quand j'écrivais *La Route des Flandres* un système de couleurs différentes pour chacun des thèmes ou des personnages. Pour ce livre-ci, où les thèmes étaient beaucoup plus nombreux, j'ai noté le résumé de chaque page sur de petites bandes de carton que je pouvais changer de place de manière à essayer toutes les combinaisons possibles, l'impératif qui présidait à ces combinaisons étant un impératif

de *qualité*, comme dans les autres arts (peinture, musique, architecture), soit, en gros : associations, glissements, contrastes, répétitions, variantes, etc.

A. de G. : Dans l'accumulation d'une vie, comment avez-vous choisi les épisodes que vous alliez garder ?

C. S. : C'est assez difficile à expliquer. Bien sûr je ne pouvais (ni ne voulais) tout raconter. Certaines choses aussi, certains souvenirs se sont éliminés d'eux-mêmes. Mais on ne sait pas trop pourquoi ni comment des imbrications de souvenirs, parfois complètement hétérogènes, se forment, se cristallisent dans la mémoire. Il reste comme un échantillonnage, divers, éclectique, composite... Mais le problème n'est pas là. Le problème (et j'insiste) était de composer un livre.

A. de G. : Cette maison de Salses, par exemple, n'est qu'à peine évoquée.

C. S. : C'est vrai : le jardin qui est à côté de ce bureau.

A. de G. : Vous utilisez à plusieurs reprises le personnage d'un journaliste qui vous questionne et à qui vous tentez de faire comprendre ce que vous éprouvez.

C. S. : Le point de départ a été, comme tout le livre, à base de vécu. Je me suis souvenu d'un entretien avec l'un de vos confrères et j'ai eu l'idée d'exploiter cette situation. Ce personnage est donc devenu une sorte de médiateur me permettant de dire certaines choses à propos de certains épisodes concernant la guerre que je ne pouvais pas dire autrement. On peut appeler cela un artifice, mais pourquoi pas ?

A. de G. : Il s'agit du fameux épisode de la guerre de 40 auquel vous avez été personnellement mêlé et vous avez frôlé la mort. Épisode que vous avez déjà raconté, notamment dans La Route des Flandres, et qui semble au centre de votre vie et de votre œuvre.

C. S. : Ce n'est pas au centre de ma vie ni de mon œuvre (j'ai parlé d'une multitude d'autres choses!...) et si *La Route des Flandres* s'en inspire c'est d'une façon tout à fait « romanesque ». Mais il est exact que cet épisode a été pour moi un traumatisme. Je me suis trouvé le 17 mai 1940 sur la route qui mène de Solre-le-Château à Avesnes dans ce que l'on pourrait appeler « l'œil du cyclone » en ce sens qu'on se battait à l'ouest (Rommel était déjà à Landrecies), à l'est (Solre-le-Château a été pris peu après notre passage), au sud, et au nord. Sur cette route, en dehors du sillage d'épaves et des tireurs isolés embusqués çà et là, c'était le calme, le ciel bleu, les prés fleuris, l'enchantement printanier. Rommel y était

passé la nuit d'avant en y faisant dix mille prisonniers tranquillement endormis dans leurs cantonnements alors que Gamelin affirmait à Churchill qu'il ne disposait d'aucune réserve. L'historien Marc Bloch a appelé ça *L'Étrange Défaite*, mais il semble bien qu'il n'a vu que la partie émergée de l'iceberg.

A. de G. : Vous citez fréquemment en contrepoint de vos propres souvenirs, les carnets de Rommel, qui dirigeait en face de vous l'offensive allemande. Pourquoi ?

C. S. : C'est assez passionnant de savoir comment les choses se présentaient de « l'autre côté ». Quand Rommel parle de l'ennemi et de la meilleure façon de l'anéantir, il parle en somme aussi de moi.

A. de G. : Au cours de ces journées terribles, vous avez éprouvé la peur, la fatigue, mais aussi, racontez-vous, une forme de mélancolie.

C. S. : Oui. Mais d'une nature particulière. Comme je l'ai dit, tout cela se déroulait comme dans une sorte de rêve éveillé. Par exemple, lorsque le colonel m'a demandé si je voulais continuer à le suivre dans cette stupide marche à la mort, je me suis entendu répondre « oui ! » sans que je puisse encore m'expliquer pourquoi : la fatigue, l'abrutissement, l'impossibilité de penser rationnellement, etc.

A. de G. : Êtes-vous retourné sur les lieux ?

C. S. : Oui. Deux fois. Dans un petit bois, les trous que nous avions creusés pour nous protéger des bombes étaient, dix ans après, toujours là. Je voulais voir si ma mémoire était fidèle. Elle l'était.

A. de G. : Quand on considère votre parcours, on se rend compte à quel point il épouse les grands événements du siècle : la guerre de 14 où meurt votre père, la guerre d'Espagne pendant laquelle vous faites de la contrebande d'armes pour les républicains, la guerre de 40 dans les Ardennes, les camps de prisonniers, l'évasion...

C. S. : Que vous répondre ? J'ai été pris dans les remous de l'Histoire. C'est arrivé à beaucoup de monde. J'ai seulement eu plus de chance. Et pas seulement à la guerre. Cela me fait même maintenant un peu peur...

LES MÉMOIRES DE CLAUDE SIMON

Salses, septembre 1997.

Dans la vaste salle de la vieille maison, dont l'épaisseur des murs atténue la canicule extérieure, il y a un grand paravent. Ses panneaux sont recouverts sur toute leur surface d'un collage réalisé par Claude Simon, qui explique avoir aussi dessiné et façonné à partir de carreaux de céramique espagnole récupérés sur place, le plateau de la large table basse installée dans le coin salon.

Le Jardin des Plantes, que l'écrivain publie aujourd'hui à 83 ans, huit ans après *L'Acacia*, ressemble à ces marqueteries. Car ce livre de souvenirs ne commence pas comme un récit ordinaire : la page est physiquement découpée en plusieurs blocs, dans le sens vertical, en diagonale ou en emboîtage. Sautant d'un texte à l'autre, le lecteur comprend vite qu'il s'agit de récits alternés et imbriqués les uns dans les autres, progressant de manière un peu labyrinthique, à l'image encore de cette vieille demeure catalane, toute en parties juxtaposées, en escaliers inattendus, en petites cours intérieures gagnées sur d'anciennes dépendances.

Le Jardin des Plantes n'est donc pas une autobiographie au sens courant. « Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le comte seront dupés² », écrivait Flaubert, cité par Claude Simon. Dans le puits octogénaire de son existence, le prix Nobel de littérature 1985 a prélevé et agencé une vingtaine d'épisodes clés, discontinus et appartenant à toutes les périodes de sa vie, mais dont l'« apparente incohérence » constitue en réalité « un tout pratiquement homogène ». Fidèle à son obstination d'écrire à partir du vécu tout en recomposant un espace littéraire conforme à l'éclatement du réel, l'écrivain n'a toutefois pas pris le risque d'un livre totalement chaotique et expérimental, et les fragments qui le composent prennent assez vite un ordre et un rythme propres, maîtrisés, assagis.

Cette écriture en mosaïque correspond pour Claude Simon à la forme de la mémoire : celle-ci n'est ni logique ni chronologique mais adepte de la simultanéité, du coq-à-l'âne et de l'association d'idées. Quand il est à Paris, Claude Simon se promène chaque jour en voisin au Jardin des Plantes. Ce lieu de prédilection donne son titre au livre, tant la géographie de la mémoire ressemble aussi à celle d'un parc botanique, où l'homme, écrit-il, s'est appliqué à « domestiquer, asservir la nature, contrariant son exubérance et sa démesure pour la

2. *JP*, p. 938.

plier à une volonté d'ordre et de domination, de même que les règles du théâtre classique enferment le langage dans une forme elle aussi artificielle, à l'opposé de la façon désordonnée dont s'extériorisent naturellement les passions³. »

Quelques souvenirs d'enfance, dont la mort de sa mère; la guerre d'Espagne et le trafic d'armes pour les républicains; le désastre de 40 où il frôle la mort avant d'être fait prisonnier; le Paris de l'Occupation; la maladie (Claude Simon subit aujourd'hui encore les séquelles d'une grave tuberculose); des scènes érotiques dans un bordel d'avant-guerre ou dans une salle de bains; des voyages, en Asie soviétique, aux États-Unis, au Japon, en Inde ou à Rome; des rencontres, un peintre italien rescapé de Dachau, Picasso, Dora Maar, Roger Caillois, Joseph Brodsky. À ces événements, à ces amitiés, Claude Simon a ajouté un dialogue intermittent avec ses écrivains d'élection, en premier lieu Proust, mais aussi Dostoïevski, Flaubert et Montaigne. L'ensemble de ces thèmes progresse en de multiples variations, comme on le dit d'une partition musicale.

Ce choix parcellaire, presque arbitraire même s'il recoupe des obsessions familiales, reflète l'impossibilité même du projet autobiographique: comment restituer une vie, non seulement dans son ensemble, mais même épisode par épisode? Comment être sûr que cela s'est bien passé comme on l'écrit? « Il est impossible à qui que ce soit de raconter ou de décrire quoi que ce soit d'une façon objective », note Claude Simon, « sauf dans des traités scientifiques comme par exemple d'anatomie ou de mécanique ou de botanique (encore que ce serait à discuter) »: n'a-t-on pas recensé, selon lui, 367 démonstrations différentes du théorème de Pythagore? Il n'existe pas, ajoute-t-il, « de style neutre ou comme on l'a aussi prétendu d'écriture "blanche" ce qui revient d'une façon assez naïve à entretenir le mythe d'un romancier dieu présenté comme un observateur impassible au regard détaché⁴ ». Et, citant Joseph Conrad en exergue: « Il est impossible de communiquer la sensation vivante d'aucune époque donnée de son existence – ce qui fait sa vérité, son sens – sa subtile et pénétrante essence. C'est impossible. Nous vivons comme nous rêvons – seuls. »

Traversant le récit de part en part, repris de mille et une façons différentes, un événement domine *Le Jardin des Plantes*: cette heure durant laquelle l'auteur suivit son colonel, « vraisemblablement devenu fou, sur la route de Solre-le-Château à Avesnes, le 17 mai 1940, avec la certitude d'être tué dans la seconde qui allait suivre⁵ ». Instants fatidiques, déjà racontés notamment dans *La Route des Flandres*

3. *JP*, p. 944.

4. *JP*, p. 1100.

5. *JP*, p. 1064.

et *L'Acacia*, mais irriguant l'œuvre, surplombant une vie tel un « traumatisme » « conscient⁶ », modifiant en profondeur psychisme et comportement général, une véritable « ordalie⁷ », écrit même Claude Simon, faisant référence par ce terme médiéval à une épreuve initiatique, à une expérience presque sacrée de jugement par le fer ou par le feu. Huit jours de guerre seulement et l'enfer d'une marche à la mort, « calme, en avant, droit⁸ ». Début mai 1940, les Allemands lancent une vaste offensive dans les Ardennes : 33 divisions dont 7 blindées, appuyées par l'artillerie et l'aviation entre Namur et Sedan, contre lesquelles l'état-major français ne dépêche que 9 divisions, pour moitié des régiments de cavalerie légère, où se trouve alors enrôlé Claude Simon. Des chevaux et des sabres contre des chars et des avions : l'issue de cette surréaliste bataille ne fait guère de doute. Les troupes françaises sont anéanties, ou faites prisonnières par milliers, pratiquement sans combat. Du bataillon de l'auteur, totalement encerclé, ne survivent que lui et son colonel, avant que ce dernier ne soit abattu sous ses yeux par un tireur embusqué.

Pour étayer le récit de cette invraisemblable déroute, Claude Simon fait appel à des documents : les archives militaires de l'époque conservées au château de Vincennes et surtout les carnets de Rommel, le général allemand qui entama là « le parcours jalonné de victoires qui le conduira quatre ans plus tard à croquer une pastille de cyanure⁹ ». Abondamment cités, ces documents sont pour Claude Simon l'occasion de tirer un trait malicieux sur ses rapports avec le Nouveau roman, mouvement littéraire de la fin des années 50 auquel, avec Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Claude Ollier et quelques autres, il se trouva affilié, sous la férule d'Alain Robbe-Grillet. Il reproduit en effet dans *Le Jardin des Plantes* des extraits d'un colloque de Cerisy des années 70 consacré à cette école et au cours duquel il fut accusé d'avoir cédé au « naturalisme vulgaire¹⁰ » en ayant apporté à l'appui de ses écrits romanesques des documents bien réels, lettres, archives, photographies et même billets de banque. À vingt-cinq ans d'intervalle, cette retranscription tourne gentiment en ridicule les vindictes sectaires des théoriciens de la littéralité.

Pour *Le Jardin des Plantes*, Claude Simon a choisi d'autres compagnons, moins contemporains, mais visiblement aujourd'hui plus proches de lui, tels Montaigne et Flaubert, Dostoïevski et Proust. C'est sans doute chez ce dernier

6. *Ibid.*

7. *JP*, p. 1039.

8. *JP*, p. 1104.

9. *JP*, p. 1017.

10. *JP*, p. 1162.

qu'il admire le plus la tentative sublime autant que désespérée, parce qu'impossible à assouvir, d'approcher au plus près la vérité de l'écoulement du temps, tel ce passage où, évoquant Monet et Poussin, l'auteur de la *Recherche* décrit les couleurs changeantes des mouettes à mesure que le soleil décline. Dans sa jeunesse, Claude Simon voulait être peintre (il raconte dans ces « mémoires » cette jeunesse bohème dans le Paris occupé et si peu résistant) et il a très longtemps pratiqué la photographie. Significativement, *Le Jardin des Plantes* se termine par un projet d'adaptation cinématographique de l'un de ses fragments, dont l'écrivain donne le synopsis plan par plan. La partie serait-elle perdue pour l'écriture dans sa prétention à rendre compte de la réalité et du souvenir, seule l'image en mouvement pouvant y parvenir ? Il y a dans cette fin comme l'aveu douloureux d'une impuissance.